

Сопоставив два индекса, мы приходим к выводу, что первый индекс во многом отражает западные концепции в отношении современного Китая. Например, мы видим, что отдельные пункты, например «Диссиденты», «Национальные меньшинства», «Экономика и реформы», отражают специфические объекты интереса западных информационных структур в Китае. В китайских индексах эти области вряд ли поднялись бы на один уровень с базовыми отраслями знаний о Китае. Индекс «Baidu», напротив, носит прикладной, нейтральный характер, имеет в основном функциональное операционное применение. Для китаеведов, владеющих китайским языком, важно развивать умение пользоваться информационными онтологиями и индексами и составлять их самостоятельно, тем самым овладевая базовыми концептами китайской культуры и науки.

А. А. Харитошкина

Екатеринбург

Свет в китайской традиционной живописи

Категория «свет», так же как линия и цвет, в китайском искусстве имеет своеобразную, отличную от европейской трактовку¹.

Китайская традиционная живопись тушью и кистью передает атмосферу, состояние, движение, пространство, фактуру. Однако при всем богатстве способов изображения окружающего мира в китайской живописи нет изображения света. Нет существующего в западной живописи изображения света самого по себе, как главного персонажа, как вещественной, опредмеченной массы. В картинах есть только освещение, связанное с уникально точной передачей ощущений окружающей среды и состояний предмета в ней. В китайской традиционной живописи можно встретить плоды на жарком летнем солнце, хотя нет ни солнца, ни лучей, ни даже игры бликов на стеблях

¹ См. об этом подробнее: Цзян (Харитошкина) А. А. Понятие линии в китайской традиционной живописи // Китай: история и современность : материалы науч.-практ. конф. Екатеринбург, 2011 ; Цзян (Харитошкина) А. А. Черно-белое мышление (цвет в китайской традиционной живописи) // Там же.

и листьях. Исключительно ощущение атмосферы, но не визуализация всех элементов этой атмосферы. Можно встретить и изображения источников света — солнечные диски, лампы, но и они — как избранная автором часть мира, вешки для передачи целостного бытия. Вводя их в полотно, автор не уделяет внимания особенностям освещения от этих источников, игре света, падению лучей и теней.

Выразительность кисти и туши не может включить в себя разработку света с тенями, бликами, прописыванием падающих лучей. Создание пространства тональными градациями, где ближний план и доминирующие элементы будут изображены более густой, насыщенной тушью, а дальние прозрачны и размыты, исключает возможность создания тени — темной, а освещенного участка — светлым, как привычно европейскому глазу. Впрочем, в классической европейской живописи есть аналогичный прием, когда участок тени пишется тонким лессировочным слоем красок, с просветом полотна, а на освещенный краски наносятся плотно, корпусно.

Передавая различные фактуры, живопись тушью должна быть крайне избирательна в выборе предмета изображения, чтобы избежать эффекта беспорядочности, неразборчивости. Среди современных художников наблюдается пристрастие к многоэлементной картине, а не уменьшению количества элементов и увеличению степени обобщенности, что требует особого мастерства в структурировании элементов. Совмещение же изображений вещественного мира и света во всех его проявлениях невозможно, поскольку это приведет к смешению и столкновению элементов, требующих принципиально разных способов изображения. Поэтому в китайской традиционной живописи свет не может быть изображен непосредственно, а может быть передан только опосредованно — домысливаться в межпредметном пространстве.

Таким образом, в китайской живописи тушью нет света как самостоятельного «героя», что могла позволить себе романтическая, импрессионистская живопись, но очень значима передача атмосферы, состояния окружающего мира, включающего в себя все проявления, в том числе освещение.